



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2008

---

**Jean-Paul Sartres Konzeption von Freiheit und moralischer Verantwortung  
in der japanischen Nachkriegsliteratur: Noma Hiroshis ‚Abhandlung über  
Sartre‘ (Sarutoru ron) und sein Roman ‚Kreis der Jugend‘ (Seinen no wa)**

Müller, Simone

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-35032>

Book Section

Originally published at:

Müller, Simone (2008). Jean-Paul Sartres Konzeption von Freiheit und moralischer Verantwortung in der japanischen Nachkriegsliteratur: Noma Hiroshis ‚Abhandlung über Sartre‘ (Sarutoru ron) und sein Roman ‚Kreis der Jugend‘ (Seinen no wa). In: Knopp, P; Wroblewski, V. Carnets Jean-Paul Sartre. Eine Moral in Situation. Frankfurt am Main: Peter Lang, 139-158.

# Jean-Paul Sartres Konzeption von Freiheit und moralischer Verantwortung in der japanischen Nachkriegsliteratur: Noma Hiroshis „Abhandlung über Sartre“ (*Sarutoru ron*) und sein Roman „Kreis der Jugend“ (*Seinen no wa*)

Simone Müller, Universität Zürich

## 1. Einleitung

Der Existentialismus übte einen bemerkenswerten Einfluss auf die japanische Literatur- und Geistesgeschichte der Nachkriegszeit aus. Philosophen wie Heidegger oder Karl Jaspers fanden in Japan eine rege Rezeption. Doch es war Jean-Paul Sartre, der in Japan weit am intensivsten mit dem Existentialismus assoziiert wurde. Sein Einfluss erstreckt sich von der Literatur über die Philosophie, den Film, das Theater und nicht zu vergessen die ganze Studentenbewegung der sechziger Jahre. 1966 reiste Sartre aufgrund einer Einladung selbst nach Japan und hielt dort drei namhafte Vorträge über Rolle und Funktion des Intellektuellen.<sup>1</sup>

Das Ausmaß von Sartres Einfluss auf das Schaffen der japanischen Intellektuellen kommt in folgendem Zitat des Regisseurs Ôshima Nagisa, bekannt im Westen insbesondere durch seinen skandalträchtigen Film *L'empire des sens* (*Ai no corrida*, 1976), prägnant zum Ausdruck. Bei einem Interview zu seinem Film *Kôshikei* (Tod durch Erhängen, 1968) wurde er nach seinem Lieblingsautoren gefragt:

„Welchen Autor verehren Sie?“

Als ich dies gefragt wurde, schlug mein Herz schneller.

„Jean-Paul Sartre.“

Bei dieser Antwort spürte ich, wie sich in meinen Augen Tränen sammelten. Hatte ich nicht zehn Jahre lang Filme gemacht, nur um diesen einen Satz zu sagen? All die Anstrengungen, um Regisseur zu werden, um Filme zu drehen, waren sie nicht dieses einen Augenblickes wegen?<sup>2</sup>

Ôshimas etwas pathetische Aussage lässt keinen Zweifel darüber aufkommen, wie sehr er in seinem künstlerischen Schaffen von Sartre inspiriert wurde; das Zitat steht gleichermaßen für den Geist der japanischen Nachkriegszeit.

Zu den Intellektuellen, die besonders von Sartres Philosophie geprägt waren, zählt etwa der bekannte Schriftsteller und Nobelpreisträger Ôe Kenzaburô: Dieser schrieb seine Examensarbeit über die Imagination bei Sartre und bezeichnete den bekannten Schriftsteller und Philosophen als einen der drei Triaden, die sein

<sup>1</sup> Es handelt sich um „Plädoyer für die Intellektuellen“ (*Plaidoyer pour les intellectuels*). Siehe Jean-Paul Sartre, *Mai '68 und die Folgen, Reden Interviews Aufsätze 2*, Reinbek bei Hamburg 1975, S. 9-64.

<sup>2</sup> Zit. aus: Hasegawa Hiroshi, *Dôjidaijin Sarutoru (Sartre, ein Zeitgenosse)*, Tôkyô 2001, S. 26-27.

Werk konstituierten.<sup>3</sup> Weitere bekannte japanische Autoren wie Abe Kôbo (1924-1993), Noma Hiroshi (1915-1991) oder Shiina Rinzô (1911-1973) waren in ihrem Schreiben ebenfalls durch den Existentialismus sartrescher Ausrichtung geprägt.

Selbstverständlich fand in Japan auch eine enorme theoretische Auseinandersetzung mit Sartres Werk statt. Noma Hiroshi etwa schrieb einen Essay mit dem Titel *Sarutoru ron*, zu Deutsch „Abhandlung über Sartre“ (1968), in dem er die Konzeption der Freiheit (*liberté*) und Imagination (*imagination*) in Sartres Literaturtheorie und Kunsttheorie kritisierte.

Das Thema der folgenden Ausführungen ist die literarische Adaptation zweier Grundthemen von Sartres Philosophie in den Werken eben genannten Schriftstellers Noma Hiroshi: Einerseits die Freiheit und andererseits die moralische Verantwortung. Fragen individueller Freiheit und moralischer Verantwortung konstituieren zentrale Themen der japanischen Nachkriegsliteratur. Dies ist vor allem als Reaktion auf Kriegserfahrungen unter einem nationalistischen Regime zu verstehen: Nachdem das Individuum während des Krieges vollständig den Zielen des Staates und des Tennô untergeordnet war, sah es sich nun mit existentiellen Fragen konfrontiert, wie: was es bedeutet, ein Individuum zu sein, was es bedeutet, frei zu sein, und wie mit der Kriegsverantwortung umzugehen sei. Sartres Philosophie, die hierzu Antworten lieferte, kam den japanischen Nachkriegsintellektuellen deshalb gelegen. Ich möchte in der Folge die beiden zentralen Begriffe in Sartres Denken anhand zweier Werke von Noma Hiroshi exemplifizieren. Erstens anhand seines Essays „Abhandlung über Sartre“ und zweitens anhand seines Romans *Seinen no wa* („Kreis der Jugend“, 1971).

Der Beitrag ist aufgebaut wie folgt:

1. Einleitung
2. Noma Hiroshis Essay „Abhandlung über Sartre“
  - 2.1 Angaben zu Noma Hiroshi
  - 2.2 Die Entstehung von „Abhandlung über Sartre“
  - 2.3 Der Inhalt von „Abhandlung über Sartre“
3. Noma Hiroshis Roman „Kreis der Jugend“
  - 3.1 Freiheit und Totalität in Noma Hiroshis „Kreis der Jugend“
  - 3.2 Sartres Moralphilosophie in Noma Hiroshis „Kreis der Jugend“
4. Fazit

## 2. Noma Hiroshis Essay „Abhandlung über Sartre“ (*Sarutoru ron*)

### 2.1 Angaben zu Noma Hiroshi

Bevor ich zum eigentlichen Thema meiner Ausführungen komme, möchte ich hinsichtlich der Tatsache, dass die vorliegende Publikation nicht in erster Linie

<sup>3</sup> John Whittier Treat, „Hiroshima Nôto and Ôe Kenzaburô's Existentialist Other“, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 47, 1 (Jun. 1987), S. 101.

an ein japanologisch ausgebildetes Publikum gerichtet ist, einige Angaben zu Noma Hiroshi machen.<sup>4</sup>

Noma Hiroshi ist einer der führenden intellektuellen Figuren der japanischen Nachkriegszeit. Wie Sartre war er nicht bloß Schriftsteller und Theoretiker, sondern er war zugleich ein aktiver Intellektueller, der sich zu politischen und gesellschaftlichen Fragen seiner Zeit äußerte und sich diesbezüglich engagierte.

Noma wurde 1915 in Kôbe geboren. Er entdeckte früh seine Liebe für die französische Literatur, insbesondere für die symbolistische Poesie sowie für die Werke von Dostojewski, Gide, Proust und Joyce, und er begann unter der Leitung des Symbolisten Takeuchi Katsutarô (1894-1935) Gedichte zu verfassen. 1935 begann Noma sein Studium der französischen Literatur an der renommierten Kyôto Universität. An der Universität, zu jener Zeit ein Zufluchtsort für radikale Studenten, wurde Noma zusehends in der linken Bewegung aktiv. Nach seinem Abschluss im Jahr 1938 arbeitete er beim städtischen Fürsorgeamt von Ôsaka, wo er für die so genannten *burakumin*<sup>5</sup>, einer in Japan stark diskriminierte Randgruppe, zuständig war. Im Oktober 1941 wurde er ins Militär eingezogen, kehrte jedoch nach einem Jahr heim, nachdem er sich auf den Philippinen Malaria zugezogen hatte. 1943 wurde er des Pazifismus bezichtigt und verhaftet und verbrachte sechs Monate im Gefängnis. Kurz nach dem Krieg begann Noma die Arbeit an seiner ersten Erzählung *Kurai e* („Schwarzes Bild“, 1946), eine Synthese von Techniken des Symbolismus und der proletarischen Literatur (*puroretaria bungaku*). 1947 trat Noma der kommunistischen Partei bei. In seinen Frühwerken verfeinerte Noma zusehendes seinen distinktiven Prosastil, etwa mit Erzählungen wie *Futatsu no nikutai* („Zwei Körper“, 1946), *Kao no naka no akai tsuki* („Roter Mond im Gesicht“, 1947) und *Hôkai kankaku* („Gefühl des Zerfalls“, 1948). 1947 publizierte er die erste Folge von *Seinen no wa* („Kreis der Jugend“) einem mehrbändigen Werk, das erst im Jahr 1971 seine Vollendung finden sollte.

Noma blieb in der kommunistischen Partei aktiv, bis er im Jahr 1964 zusammen mit anderen Intellektuellen aus der Partei ausgeschlossen wurde. Nach 1950 verlagerten sich seine Erzählungen vom frühen unkonventionellen Stil zu einer direkteren Prosa. 1952 publizierte er *Shinkû chitai* („Zone der Leere“, 1956), eine Beschreibung von Korruption und Brutalität in der Armee. *Saikoro no sora* („Der Würfel-Himmel“, 1958) beschreibt die Tôkyôer Börse. Das autobiographische Werk *Waga tô wa soko ni tatsu* („Mein Turm steht dort“, 1961) untersucht den Einfluss des Shinran-Buddhismus seines Vaters auf den Autoren. Nomas literarischer Output beinhaltete auch zahlreiche kritische Essays: Von besonderem Interesse sind seine Diskussionen des „totalen Romans“ (*roman tôtaru/zentai shôsetsu*) sowie seine Schriften über André Gide und Jean-Paul Sartre.

<sup>4</sup> Folgende biographische Angaben basieren im wesentlichen auf: Kôdansha (Hg.), *Kôdansha Encyclopedia of Japan*, Bd. 6, Tôkyô 1983, S. 32-33.

<sup>5</sup> Es handelt sich hierbei um eine in der Ständegesellschaft der Edo-Zeit (1603-1868) entstandene klassenlose Gesellschaft, damals *eta* oder *hinin* (Nicht-Menschen) genannt, die sich aus Personen aus Berufsständen konstituierte, die als niedrig und schmutzig erachtet wurden, wie etwa Ledergerber oder Schlächter. Die *burakumin* sind bis heute eine diskriminierte Randgruppe, die abgesondert in einer Art Ghettos leben und gesellschaftlich schlecht integriert sind.

## 2.2. Die Entstehung von Noma Hiroshis „Abhandlung über Sartre“

Wie viele Intellektuelle seiner Zeit, so kam auch der Romanist und Schriftsteller Noma Hiroshi in Kontakt mit Sartres Schriften und war in seinem literarischen Schaffen stark durch diese geprägt. In seinem Essay *Sarutoru to watakushi* („Sartre und ich“) aus dem Jahr 1978, gestand Noma, dass er Sartres Werke zunächst in Übersetzung gelesen habe, und zudem keine Kenntnis von Sartres Philosophie oder Person gehabt habe.<sup>6</sup> Hierin war er nicht allein: Kurz nach dem Krieg wurde Sartre in Japan als Romancier und nicht als Philosoph rezipiert. Der Existentialismus wurde ausschließlich mit Sartres Belletristik assoziiert. Zudem wurde – wie Dough Slaymaker in seinem Aufsatz „When Sartre was an Erotic Writer“ – hinweist, Sartre und der Existentialismus in Japan zunächst als Literatur des Körpers (*nikutai bungaku*) rezipiert.<sup>7</sup> Dies rührt möglicherweise daher, dass das erste Werk, das von Sartre nach dem Krieg ins Japanische übersetzt wurde, *Intimité* (Intimität, 1939) war (japanische Übersetzung 1946, unter dem Titel *Mizu irazu*). Demzufolge war die Rezeption von Sartres Romanen in Japan anders als in Frankreich. Kehren wir aber zu Noma Hiroshis Begegnung mit Sartres Werken zurück:

Zwar las Noma Hiroshi Sartres Werke recht früh. Seine Kritik „Abhandlung über Sartre“ verfasste er jedoch erst im Jahr 1968. Die Basis dieser Abhandlung bildete die Lektüre von Sartres Romanen, Theaterstücken und philosophischen Werken, insbesondere „Die Imagination“ (*L'imagination*, 1936), „Das Imaginäre“ (*L'imaginaire*, 1940), „Was ist Literatur?“ (*Que'est-ce que la littérature*, 1947), *Das Sein und das Nichts* (*L'être et le néant*, 1943) und „Kritik der dialektischen Vernunft“ (*Critique de la raison dialectique*, 1960).

Das Werk bewirkte die heftige Kritik von Takeuchi Yoshirô (\*1924), einem der führenden japanischen Sartre Spezialisten jener Zeit. Dies war Anlass einer lange währenden Debatte zwischen den beiden Intellektuellen. Noma schrieb in seinem Essay „Sartre und ich“, diese Debatte sei für ihn sehr fruchtbar gewesen; ohne diese wäre es ihm nicht möglich gewesen, Sartres Philosophie zu verstehen.<sup>8</sup> Die Debatte hatte einen weiteren positiven Effekt: Sie gab Noma den Ansporn, den letzten Band seines Opus „Kreis der Jugend“ zu schreiben.

## 2.3 Der Inhalt von „Abhandlung über Sartre“

„Abhandlung über Sartre“ umfasst etwa hundert Seiten. Das Essay als Ganzes ist eine Kritik und Revision von Sartres Literaturtheorie und Vorstellungstheorie. Basierend auf diesen diskutiert Noma zentrale Fragen der Gegenwartsliteratur, die er erstens in der Freiheit des Autors und seiner Charaktere, und zweitens in der Frage der Imagination des Autors lokalisiert. Am Ende bringt er die zwei Konzepte zusammen, indem er eine Theorie des totalen Romans (*zentai shôsetsu*) formuliert. Diese steht ebenfalls in Bezug zu Sartre, denn sie basiert auf Sartres Gedanken zur Totalität.

<sup>6</sup> Vgl. Noma Hiroshi, „Sarutoru to watakushi (Sartre und ich)“, in: *Noma Hiroshi saku-hinshû* (Gesammelte Werke von Noma Hiroshi), Bd. 11, Tôkyô 1988, S. 110.

<sup>7</sup> Vgl. Slaymaker, Doug, „When Sartre was an Erotic Writer: Body, Nation and Existentialism in Japan after the Asia-Pacific War“, in: *Japan Forum* 14, 1 (2002), S. 103.

<sup>8</sup> Vgl. Noma Hiroshi, „Sarutoru to watakushi (Sartre und ich)“, a.a.O. S. 113.

Die Abhandlung ist aus fünf Kapiteln aufgebaut:

1. Literaturtheorie: Über *François Mauriac et la Liberté*  
(*Shôsetsuron: „Furansowa Môriakku-shi to jiyû“ o megutte*)
2. Über die Vorstellung: der Kampf zwischen Vorstellung und Wahrnehmung  
(*Sôzôryoku o megutte: sôzôryoku to chikaku no tatakai*)
3. Das Problem der Totalität  
(*Zentai no mondai*)
4. Die Totalität des Romans  
(*Shôsetsu no zentai*)
5. Der totale Roman  
(*Zentai no shôsetsu*)

In der Folge werde ich nur Nomas Hauptargumente skizzieren. Außerdem werde ich lediglich auf Nomas Konzepte von Freiheit und Totalität eingehen, und Kapitel zwei der Abhandlung, die Diskussion der Vorstellung weglassen.

Zu Beginn der Abhandlung greift Noma Sartres kritischen Essay „François Mauriac und die Freiheit“ (*François Mauriac et la liberté*, 1939) auf. In diesem kritisiert Sartre anhand von Elementen einer modernen Romantheorie Mauriacs Erzählung „Das Ende der Nacht“ (*La fin de la nuit*, 1935). Sartre verurteilt die traditionelle Fiktion des allwissenden, demiurgischen Erzählers und moniert, die Charaktere in Mauriacs Werk entbehrten der Freiheit, da der Erzähler eine allwissenden Perspektive auf die Handlung und seine Figuren einnimmt, indem er die Protagonisten von außen als auch von innen betrachtet, in private Gedanken eintaucht, frei in Raum und Zeit hin- und herspringt und seine Figuren steuert, gleichsam so, als spiele er Gott. Sartre zufolge muss der Autor entweder eine reine Innenperspektive oder aber eine reine Außenperspektive einnehmen:

[...] die Figuren eines Romans haben ihre eigenen Gesetze, deren strengstes ist, dass der Romancier ihr Zeuge oder ihr Mitwisser sein kann, aber niemals beides zugleich. Außerhalb oder innerhalb. Da Mauriac diese Gesetze nicht beachtet hat, tötet er das Bewusstsein seiner Figuren ab.<sup>9</sup>

Sartre zufolge war die angemessenste Erzählform, um die Freiheit des Lesers als auch der Protagonisten zu bewahren, die Innenperspektive. In „Was ist Literatur“ erklärt er dies mit dem Umstand, dass die Menschen seiner Zeit aufgrund der geschichtlichen Ereignisse mitten in die Geschehnisse hineingeworfen waren, und deshalb einen Roman nur von innen heraus schreiben sollten:

Da wir mittendrin waren, konnten wir allein an Situations-Romane denken, an Situations-Romane ohne innere Erzähler und ohne allwissende Zeugen; kurzum wir mussten, wenn wir uns über unsere Epoche Rechenschaft geben wollten, von der Romantechnik der Newtonschen Mechanik zur verallgemeinerten Relativität übergehen, wir mussten unsere Bücher mit halb-klaren, mit halb-dunklen Bewusstseinsträgern bevölkern, wobei wir vielleicht die einen oder anderen mit mehr Sympathie betrachteten, ohne aber einem von ihnen über das Geschehen und über sich selbst einen besonders bevorrechteten Standpunkt einzuräumen; wir mussten Wesen darstellen, deren Realität ein wirres, widerspruchsvolles Gewebe von Erscheinungen war, wobei jede Erscheinung sich auf alle anderen übertrüge (auch auf sich selbst) und alle anderen auf jede, und die von innen her nie entscheiden könnten, ob die Wechselfälle ihrer Schicksale von ihren Bemühungen,

<sup>9</sup> Jean-Paul Sartre, „François Mauriac und die Freiheit“, in: *Situationen I*, Reinbek bei Hamburg 1965, S. 23.

von ihren Fehlern oder vom Lauf der Welt herrührten; wir mussten schließlich überall Zweifel, Erwartungen und Unvollendetes hinterlassen, und den Leser dazu bringen, selber Vermutungen anzustellen, wir mussten ihm die Empfindung beibringen, dass seine Ansicht über die Handlung und über die Personen nur eine von vielen sei, und wir durften ihn weder führen noch unser eigenes Empfinden ahnen lassen.<sup>10</sup>

Nur auf diese Weise, so meint Sartre, könne „dem Ereignis seine brutale Frische, seine Zweideutigkeit, seine Unberechenbarkeit wiedergegeben“<sup>11</sup> und die Welt in ihrer üppigen Dichte dargestellt werden. Auf diese Weise würde der Leser bei der Gurgel gepackt, von einem Bewusstsein ins andere geworfen, und so mitten ins Geschehen geworfen.

Noma Hiroshi weist allerdings darauf hin, dass Sartres Technik der mehrfachen Innenperspektive, wie sie etwa in „Intimität“ (*Intimité*, 1939) oder „Die Wege der Freiheit“ (*Les chemins de la liberté*, 1946-49) angewandt wird, gleichfalls eine demiurgische Haltung des Erzählers zum Ausdruck bringe, und dass der Erzähler in Sartres Werken deshalb gleichfalls Gott spiele.<sup>12</sup> Sartre bediente sich bei diesem Verfahren der von John Dos Passos (1896-1970) angeregten „Simultantechnik“: Von diesem, den Sartre für den „größten Schriftsteller unserer Zeit“<sup>13</sup> hielt, übernahm er eine die fiktive Kausalität durchbrechende Erzählweise: „Jede Begebenheit ist ein grelles, einsames Ding, das sich aus keinem anderen herleitet, sondern plötzlich auftaucht und sich mit anderen verbindet.“<sup>14</sup>

Doch Nomas Kritik zielt nicht in erster Linie auf diesen Punkt ab. Er kritisiert vielmehr, dass Sartre einen Roman nur aus der Perspektive des Lesers, und nicht aus derjenigen des Autors analysiert. Noma zufolge kann der Autor nicht lediglich Zeuge sein. Im Schaffungsakt des Protagonisten wird der Autor automatisch Mitwisser. Demzufolge macht ihm zufolge die Unterscheidung zwischen innen und außen keinen Sinn.<sup>15</sup>

Gemäß Noma entsteht die Freiheit einer Figur dort, wo ein Charakter sich in einer Situation (historische Realität) findet, welche er entweder überwindet oder die er nicht zu überwinden vermag. Die Freiheit einer Figur zeigt sich demzufolge nicht in ihrem Bewusstsein oder in ihren Wünschen, sondern nur in der transzendierenden Handlung, mit der die Figur versucht, ihre Situation zu überwinden und ihre Wünsche zu erfüllen. Noma spricht hier also von Sartres „Entwurf“ und der „Überschreitung“ von „Situationen“, wie er es unter anderem in „Kritik der dialektischen Vernunft“ beschreibt. Der Protagonist findet sich in einer Situation, entwirft sich in die Zukunft, wird aktiv und überschreitet seine Situation. Durch die Handlung und ihre Konsequenzen weiß er, ob seine Selbstkalkulation richtig war oder nicht. Die Abweichung zwischen Selbstberechnung und Resultat beleuchtet seine Freiheit (Souveränität).

Nach der Abhandlung der „Freiheit“ kommt Noma zum Problem der „Totalität“. Sartre hatte versucht, diese in seinem Romanzyklus „Wege der

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre, *Was ist Literatur?*, Hamburg 1958, S. 132.

<sup>11</sup> Ebd., S. 133.

<sup>12</sup> Vgl. Noma Hiroshi, „Sarutoru ron (Abhandlung über Sartre)“, in: *Noma Hiroshi saku-hinshû* (Gesammelte Werke von Noma Hiroshi), Bd. 11, Tôkyô 1988, S. 20.

<sup>13</sup> Jean-Paul Sartre, „Über John Dos Passos und ‚Neunzehnhundertneunzehn‘“, in: *Situationen I*, Reinbek bei Hamburg 1965, S. 14.

<sup>14</sup> Ebd., S. 9.

<sup>15</sup> Noma Hiroshi, „Sarutoru ron (Abhandlung über Sartre)“, a.a.O., S. 23.

Freiheit“ in Form eines Romans zu realisieren. In diesem beabsichtigte Sartre, das totale Bild der historischen Realität und der in ihr lebenden Protagonisten zu zeichnen, indem er die Innenperspektive vieler Figuren an verschiedenen Schauplätzen beschrieb. Noma bezweifelt allerdings, ob der Autor ein allwissender Zeuge zu sein vermag, da ein Autor lediglich eine Person ist und das ganze Bild der historischen Realität nicht zu sehen vermag.

Noma schlägt nun eine andere Möglichkeit vor, wie Totalität erlangt werden kann. Noma zufolge ist die Totalität eines Charakters der Prozess, in welchem sich der Protagonist in einer Situation findet, sich ein Ziel setzt und versucht, dieses Ziel zu erreichen. Der Autor muss auf die Abweichung zwischen Situation, das heißt, zwischen Wunsch und Handlung fokussieren. Indem der Autor zwischen Situation und Aktion, neuer Situation und neuer Aktion hin- und her pendelt, nähert er sich langsam auf dialektische Weise der Totalität. Totalität vollzieht sich nicht nur in der Konfrontation einer Figur mit seiner eigenen Situation, sondern gleichfalls in der Konfrontation mit anderen Figuren. Noma nennt die Interaktion der Charaktere mit ihren Situationen und mit anderen Charakteren ein „magnetisches Feld“ (*jiba*).

Da ein Roman die Schöpfung des Autors sei, so Noma, sei es der Autor, welcher mit seiner fiktiven Vorstellung das Konzept des Romans kreiere. Die Totalität eines Romans sei demzufolge die Vereinigung von Konzept und dem magnetischen Feld der handelnden Figuren und ihrer Situationen. Im Prozess des Schreibens prallen die fiktive Welt der Vorstellung und die reale Welt des Romans zusammen, modifizieren sich gegenseitig und werden eins. Hier entsteht die Konsolidierung von Vorstellung und Wahrnehmung: Das Kunstwerk.

Der Wunsch des Autors, durch seine Vorstellung Totalität zu erlangen, ist vergleichbar der Situation eines Protagonisten, der sein Streben, seine Situation zu überwinden, offen legt, und der nach der Transzendenz durch Aktion Totalität erlangt. Das Konzept des Autors ist demzufolge gleichbedeutend mit dem Entwurf seiner Charaktere in die Zukunft. Durch die Kalkulation und Überwindung der Situation erlangen in der Folge sowohl der Autor als auch die Romanfiguren ihre Freiheit. Wenn der Autor mittels seiner Freiheit seine Situation wieder und wieder transzendiert, erlangt er am Ende Totalität in Form des totalen Romans. Mittels seiner freien Vorstellung schafft der Autor die Welt des fiktiven Konzepts und verlagert sie mittels Stift und Papier in die reale Welt des Werks, auf diese Weise die Totalität des Romans schaffend. Der Roman, der in diesem Moment realisiert wird, ist eine reale Welt, und nicht mehr eine Welt der Vorstellungen. Demzufolge ist die Welt des Romans als singulärer Teil der Realität, der sich mit der Totalität der Realität konfrontiert, equivalent mit der realen Welt. Obwohl es nicht möglich ist, Totalität in einem Roman offen zu legen, so Noma, ist es möglich, ein singulärer Teil der Welt zu zeigen, durch welche Totalität offen gelegt wird. Deshalb ist es Noma zufolge ein totaler Roman.

Die Idee, anhand eines singulären Ausschnitts auf die Totalität zu verweisen, findet sich allerdings auch bei Sartre:

Wenn der Maler uns ein Feld darstellt oder eine Vase mit Blumen, dann sind seine Gemälde Fenster zur ganzen Welt [...]. So zielt der schöpferische Akt durch die wenigen Gegenstände, die er produziert oder reproduziert, hindurch auf eine totale Inbesitznahme der Welt. [...] der Schriftsteller wählt den Appell an die Freiheit der anderen Menschen,



damit sie, durch die wechselseitigen Verwicklungen ihrer Ansprüche, dem Menschen die Totalität des Seins wiedergeben und die Menschheit in das Universum einordnen.<sup>16</sup>

Zusammengefasst ist Noma zufolge ein totaler Roman ein Roman, der auf die Entwicklung von einigen wenigen Protagonisten innerhalb einer limitierten Zeitsequenz fokussiert, beschreibend, wie sie mit ihren Situationen und der Welt, in der sie sich befinden, umgehen, auf diese Weise ihre Freiheit beleuchtend, und ihre Entwicklung nachzeichnend, bis sie Totalität erlangen. Im Gegensatz zu Sartre, der postuliert, der Erzähler müsse entweder eine Innen- oder eine Außenperspektive einnehmen, verknüpft Noma ganz bewusst die Außenperspektive der Romane des 19. Jahrhunderts mit der Innenperspektive der Romane des 20. Jahrhunderts. Auf diese Weise kann er sowohl die historische Realität als auch das Bewusstsein seiner Protagonisten beschreiben. Er kann deren physiologische, psychologische und soziale Bedingungen<sup>17</sup> offen legen, was ein vollkommeneres Bild der Welt ermöglicht, als eine reine Innen- oder Außenperspektive. Nomas Literaturtheorie des totalen Romans soll nun anhand eines Werks von Noma Hiroshi exemplifiziert werden.

### 3. Noma Hiroshis Roman „Kreis der Jugend“

Noma beschränkte sich nicht lediglich darauf, über den totalen Roman zu theoretisieren. Er schrieb auch tatsächlich einen totalen Roman, nämlich „Kreis der Jugend“. Das umfangreiche Werk von fünf Bänden und achttausend Manuskriptseiten gewann 1971 einen bekannten japanischen Literaturpreis, den so genannten Tanizaki-Preis.<sup>18</sup>

Indem er einen totalen Roman schrieb, vollendete Noma in gewisser Weise Sartres eigenen Versuch, einen *Roman totale* zu schreiben. Während jedoch Sartre seinen totalen Roman „Wege der Freiheit“ nicht zu Ende schrieb, vollendete Noma „Kreis der Jugend“ im Jahr 1971, nach dreiundzwanzig Jahren Arbeit daran. Wie Noma selbst betonte, beruht insbesondere der letzte Band von „Kreis der Jugend“ auf der Literaturtheorie, die er in „Abhandlung über Sartre“ entwickelt hatte.<sup>19</sup> Die Abhandlung war, so Noma, gleichsam die Prämisse, um „Kreis der Jugend“ – nach langer Unterbrechung – überhaupt abschließen zu können.<sup>20</sup> Außerdem hatte sie zur Folge, dass Noma die ersten vier Bände des Opus anhand seiner neu entwickelten Theorie des totalen Romans umschrieb. Folglich basiert das Werk indirekt auf Sartres Philosophie und Literaturtheorie.

Das mit autobiographischen Elementen durchzogene Opus beruht auf Nomas Erfahrungen mit Ausgestoßenen, den so genannten *burakumin*. Noma skizziert das Grundkonzept des Romans folgendermaßen:

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre, *Was ist Literatur?*, a.a.O. S., 36-37.

<sup>17</sup> Zitiert aus: Hyôdô Masanosuke, „Seinen no wa’ to ‚Sarutoru ron’, Noma Hiroshi – zoku – saishûkai (‚Kreis der Jugend’ und ‚Abhandlung über Sartre’, Noma Hiroshi – Fortsetzung – Schlussfolge)“, in: *Waseda bungaku*, 2, 11 (1970), S. 119.

<sup>18</sup> Benannt nach dem japanischen Schriftsteller Tanizaki Junichirô (1886-1965).

<sup>19</sup> Vgl. Noma Hiroshi, „Sarutoru to watakushi (Sartre und ich)“, a.a.O., S. 113.

<sup>20</sup> *Dokubai shinbun*, 26.11.1970. Zit. aus Hyôdô Masanosuke, „Seinen no wa’ to ‚Sarutoru ron’, Noma Hiroshi – zoku – saishûkai (‚Kreis der Jugend’ und ‚Abhandlung über Sartre’, Noma Hiroshi – Fortsetzung – Schlussfolge)“, a.a.O., S. 119.

Im Zentrum der Geschichte stehen die drei Protagonisten Yabana Yoshie, Yabana Masayuki und Ômichi Izumi. Yabana Yoshie repräsentiert das Volk, Yabana Masayuki repräsentiert das Leben, und Ômichi Izumi repräsentiert den Tod. Der Konflikt erfolgt zwischen Yabana Masayuki und Ômichi Izumi. Man könnte auch sagen, Yabana Masayuki ist das Leben am helllichten Tag und Ômichi Izumi ist das Denken in der Nacht. Jedenfalls sind beides Menschen, die 1939, im Jahr des Ausbruchs des zweiten Weltkriegs, auf ihre eigene Art mit aller Kraft leben. Ich habe versucht, die totale Existenz dieser beiden jungen Männer, die mit dem Krieg konfrontiert werden, anhand des Konflikts zwischen den beiden zu erfassen.<sup>21</sup>

Das Zitat zeigt bereits zentrale Elemente von Nomas Theorie des totalen Romans: die Figuren werden in eine Konfliktsituation gesetzt, hier das bevorstehen des Zweiten Weltkriegs, mit der sie umgehen müssen. Eine weitere Konfliktsituation ist die Spannung zwischen den beiden Protagonisten. Nomas Hinweis, dass beide auf ihre eigene Art mit ihrer Situation umgehen, deutet auf die den Protagonisten inhärente Freiheit hin. Schließlich zeigt Nomas Äußerung, er habe versucht, die ganze Existenz der beiden Protagonisten mittels des Konflikts zwischen den beiden zu erfassen, seine Absicht, Totalität darzustellen. Die Fragen, die Noma aufgreift, um die totale Existenz der beiden Protagonisten zu fassen, sind Krieg und Politik, Körper und Geist, Geld und Sex sowie das Problem der Paria.<sup>22</sup> Der Roman „Kreis der Jugend“ erlangt somit Totalität durch das vielschichtige Erfassen der Protagonisten. Die Protagonisten fühlen nicht nur den Druck der Geschichte, sondern sie entwerfen sich vom Innern der historischen Realität auf die Zukunft hin. Die Totalität der historischen Realität setzt die Figuren in ein kompliziertes Verhältnis zu den Anderen und zu sich selbst.

Die Hauptthematik ist das Problem der Paria. Yabana Masayuki arbeitet beim städtischen Fürsorgeamt von Osaka, wo er mit Integrationsprojekten der *burakumin* betraut ist. Außerdem ist er in der linken Bewegung aktiv. Der Bourgeois Ômichi Izumi, Sohn eines reichen Kapitalisten hingegen ist ein politischer Konvertit (*tenkôsha*) und leidet an Syphilis. Durch einige Komplikationen, in die sein Vater und ein Paria-Freund involviert sind, kommt er schließlich ebenfalls in Kontakt zur Paria-Problematik. Im letzten Kapitel des Opus treffen sich die beiden Protagonisten in einem *burakumin*-Ghetto und solidarisieren sich.

Das mehrbändige Werk beschreibt eine kleine Zeitsequenz von drei Monaten kurz vor Ausbruch des Krieges, was an die temporale Situierung von „Zeit der Reife“ (*L'âge de raison*), dem ersten Band von „Wege der Freiheit“ erinnert. Dieses beschreibt eine Zeitspanne von drei Nächten und zwei Tagen im Jahr 1938, womit Sartre versucht hatte, die Dauer der Handlung derjenigen der Lektüre anzugleichen. Die Länge von „Kreis der Jugend“ impliziert eine parallele Verlängerung der beschriebenen Zeit. Auch die beiden Figuren in Nomas Roman erinnern in ihrer Konstellation an Mathieu und Brunet in „Wege der Freiheit“. Gleich wie Ômichi und Yabana gelangen auch Brunet und Mathieu auf entgegengesetzten Wegen zum selben Ausgangspunkt zurück: „Brunet findet durch die Trennung von der Kommunistischen Partei sein Ich und seine Freiheit wieder, lernt aber die Einsamkeit des isoliert Handelnden kennen. Mathieu gelingt es, seine abstrakte individuelle Freiheit im konkreten

<sup>21</sup> Zit. aus: Yamashita Minoru, *Noma Hiroshi ron (Abhandlung über Noma Hiroshi)*, Tôkyô 1994, S. 25.

<sup>22</sup> Siehe *Dokubai shinbun* 25.5.1965. Entnommen aus Ebd., S. 26.

Engagement für andere anzuwenden.“<sup>23</sup> Ob Noma hier bewusst an Sartres Romanzyklus anlehnte, ist allerdings schwer zu bestimmen.

### 3.1 Freiheit und Totalität in Noma Hiroshis „Kreis der Jugend“

Anhand von Ômichis Syphilis-Krankheit soll nun dargelegt werden, wie Noma Hiroshi seine Theorie der Freiheit und Totalität „Kreis der Jugend“ umsetzt.<sup>24</sup>

1939, dem Jahr, in der die Geschichte spielt, war Syphilis nicht eben eine seltene Krankheit in Japan. Eine Statistik aus dem Jahr 1938 zeigt, dass der Prozentsatz an Syphilis-Infizierten unter Fabrikarbeitern in Ôsaka dreizehn Prozent betrug.<sup>25</sup> Deshalb ist, wie Yamashita hinweist, die Idee, den Protagonisten mit dieser Krankheit auszustatten, kein außergewöhnliches Szenario.<sup>26</sup> Aber vielleicht gerade weil Syphilis damals keine besondere Krankheit war, kann sie als Symbol der sozialen Situation der japanischen Vorkriegszeit gelesen werden.

Noma setzt den Fokus auf die Entwicklung von Ômichis Haltung bezüglich seiner Krankheit. Am Ende des Romans wird diese Entwicklung folgendermaßen zusammengefasst:

Anfänglich empfand ich meine Krankheit, so wie alle anderen, als etwas, wofür man sich schämen muss. [...] Wenn ich heute darüber nachdenke, kommt mir das sehr merkwürdig vor. Doch nachdem ich Koyamas Haltung gegenüber dieser Krankheit kennen gelernt hatte, konnte ich meine bisherige Einstellung ihr gegenüber vollständig modifizieren. Jawohl, ich konnte sie um hundertachtzig Grad drehen.<sup>27</sup>

Ich möchte den Pfad nachzeichnen, der zu dieser veränderten Haltung führte: Im ersten Teil des Romans verheimlicht Ômichi seine Krankheit und ignoriert sie. Er ist irritiert, da die Behandlung keinen Erfolg zeigt und fürchtet, dass seine Krankheit von den anderen entdeckt wird. Er denkt oft an Selbstmord und er befindet sich in einem Zustand der Unaufrichtigkeit (*mauvais fois*).

Im zweiten Teil des Werks wird Ômichi von Koyama Shûtarô angesprochen, der unter derselben Krankheit leidet, und der dasselbe Krankenhaus frequentiert. Ômichis Freund Taguchi Yoshiki, der ebenfalls anwesend ist, erfährt von Ômichis Krankheit, was Ômichi in große Verlegenheit bringt und in ihm das Gefühl von Scham verursacht. Hier treffen wir auf das Gefühl von Scham, das Sartre in „Das Sein und das Nichts“ detailliert beschreibt. Die Scham entsteht durch das entdeckt werden, das gesehen werden durch andere. Zum ersten Mal beginnt Ômichi nun, sich mit seiner Krankheit auseinanderzusetzen und sein Leben zu reflektieren.

Sollte ich nicht fliegen? – fliegen – aber es gibt zwei Arten von Flug, ein ganz roter, grelleuchtender Flug und ein ganz schwarzer, der die Augen in der Finsternis verschließt. Das habe ich in der letzten Zeit endlich verstanden. Doch ich fliege auf keine dieser beiden Arten – ist es nicht vielmehr so, dass ich meinen ganzen Körper mit einem violetten Kreis umschließe, von dessen Mitte aus meine Flügel ausstrecke und versuche, mit

<sup>23</sup> Traugott König, „Jean-Paul Sartre“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 8, München 1983, S. 11.

<sup>24</sup> Folgende Ausführungen basieren im Wesentlichen auf: Yamashita Minoru, *Noma Hiroshi ron (Abhandlung über Noma Hiroshi)*, a.a.O., S. 25-58.

<sup>25</sup> Ebd., S. 27.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Noma Hiroshi, *Seinen no wa (Kreis der Jugend)*, Tôkyô 2005, Bd. 5: S. 172-173.

aller Kraft aufzufliegen, während beide Füße am Boden festgenagelt bleiben? Nein, das stimmt nicht, das stimmt nicht. Bin ich nicht in Wirklichkeit hierher gekommen, um meinen Körper aufrecht vor Taguchi aufzurichten und mich in einem Zug auf diesen Kerl zu stürzen?<sup>28</sup>

Ômichi wird sich seines Bedürfnisses nach Authentizität bewusst. Er beginnt nun, das Gefühl seiner Scham zu hinterfragen und zu analysieren, weshalb er so Schwierigkeiten damit hat, seine Krankheit der Öffentlichkeit preiszugeben. Dies bringt eine starke Persönlichkeitsentwicklung in Gang. Im fünften Teil des Romans schließlich erfährt Ômichi von Koyamas Einstellung zu seiner Krankheit. Jener verbirgt sein Leiden nicht und versucht auch nicht, es zu heilen. In der Folge beginnt Ômichi ebenfalls, seine Krankheit zu akzeptieren und schließlich gar zu genießen.

Der Wechsel von Ômichis Bewusstsein gegenüber der Syphilis beginnt in dem Moment, als sein Geheimnis von Taguchi entdeckt wird. Nun realisiert er, dass sein Selbst als Syphilis Patient der Außenwelt offenbart werden muss. An diesem Punkt wechselt Syphilis zu einem Ding, das sich ihm mit seinem ganzen hässlichen Gesicht zeigt:

Das ist die Gestalt meines Verderbens, der Schande und der Scham. Ich muss es als Ganzes anschauen, ohne etwas auszulassen. Ich muss bis auf den Grund schauen!<sup>29</sup>

In der Folge entscheidet Ômichi schließlich, sich seiner Krankheit zu stellen, sie zu akzeptieren und der Situation ins Gesicht zu sehen. Er wechselt von einer Person, die in seiner Situation gefangen ist, zu einer Person, die versucht, seine Situation zu überschreiten. Hier erlangt er zum ersten Mal wirkliche, autonome Freiheit. Im sechsten und letzten Teil konstatiert Ômichi schließlich bei einer Aussprache mit Yabana:

Meine Scham hatte kräftig begonnen, zu wirken, und mir die Kraft gegeben, mich als Mensch zu verwirklichen. An diesem Punkt begann ich, die Philosophie der Verdorbenheit (*fuhai no tetsugaku*) zu entdecken. Wie ein Philosoph einst sagte: der Ort der Scham liegt gleich neben dem Ort, wo die Menschen den Kot ausscheiden. Ich glaube, ich konnte zu einem Menschen werden, der den Ort der Scham und des Kots sensibler als alle anderen fühlen kann.<sup>30</sup>

Indem Ômichi auf den Grund seines verdorbenen Körpers schaut, realisiert er seine totale Existenz, und beginnt, diese zu überdenken. Hier nimmt Ômichis Veränderung seinen Ursprung. Indem Ômichi auf den Grund schaut, ändert er seine Haltung gegenüber Syphilis, was zur Basis seiner „Menschwerdung“ wird. Hier vollzieht sich die Erlangung von Freiheit und Totalität. Zusammengefasst hat Ômichis Entwicklung vier Stadien:

1. Anfangssituation (Unaufrichtigkeit)
2. Aufdeckung (Scham, Verlust von Freiheit)
3. Bewegung (Überschreitung, Wiedererlangung von Freiheit)
4. Endsituation (Authentizität, Totalität)

<sup>28</sup> Ebd., Bd. 2, S. 26.

<sup>29</sup> Ebd., Bd. 2, S. 183.

<sup>30</sup> Ebd., Bd. 5., S. 734.

### 3.2 Sartres Moralphilosophie in Noma Hiroshis „Kreis der Jugend“

Sartres Philosophie der Freiheit steht bekanntermaßen in engem Zusammenhang zu seiner Moralphilosophie. Da der Mensch dazu verurteilt ist, frei zu sein, trägt er das Gewicht der ganzen Welt auf seinen Schultern: er ist für die Welt und für sich als Seinsweise verantwortlich. Der Mensch hat zudem die Aufgabe, aufrichtig zu sein, und „nicht sich selbst, und damit auch die anderen, über sein eigenes Wesen zu täuschen [...]“.<sup>31</sup> Sartre postuliert somit eine „Ethik der Authentizität“<sup>32</sup> und des Engagements.

Wie zeigt sich nun aber der Einfluss von Sartres Moralphilosophie in Nomas Roman „Kreis der Jugend“? Es macht hier keinen Sinn, Sartres „Entwürfe für eine Moralphilosophie“ (*Cahiers pour une morale*, verfasst 1947-48, publiziert 1983) zu Rate zu ziehen, da das Werk erst posthum veröffentlicht wurde und Noma es folglich für sein beiden Werke „Abhandlung über Sartre“ und „Kreis der Jugend“ nicht hat verwerten können. Ich möchte deshalb als Grundlage von Sartres Moralvorstellungen und Ideen des Engagements sein Essay „Was ist Literatur“ verwenden. Es sollen Sartres Hauptthesen zum Verhältnis von Kunst und Moral zusammengefasst werden.

In „Was ist Literatur“<sup>33</sup> postuliert Sartre die engagierte Literatur, die zum Ziel haben müsse, an die Freiheit der Leser zu appellieren. Er betont außerdem, dass der Leser und der Autor in einem Wechselverhältnis sich gegenseitig anerkennender Freiheit stehen.

Sartre sagt am Anfang des Werks, der Zweck der Sprache sei Mitteilung und habe immer zum Ziel, eine Situation zu verändern. Gleichmaßen ziele auch Prosaliteratur notgedrungen auf eine Veränderung der Situation ab:

Der Schriftsteller hat gewählt, die Welt zu enthüllen, insbesondere den Menschen den anderen Menschen, damit sie angesichts des so entblößten Objekts ihre ganze Verantwortung auf sich nehmen. [...] Gleichmaßen ist es die Funktion des Schriftstellers, so zu wirken, dass keiner die Welt ignorieren und keiner in ihr sich unschuldig nennen kann [...].<sup>34</sup>

Mit der Forderung zu bewegen und zu verändern, stellt sich Sartre gegen frühere Literaturströmungen, allen voran den Subjektivismus mit seinem Postulat, man solle in der Literatur nur die eigene Seele zum Ausdruck bringen.

Sartre zufolge entsteht das literarische Werk erst durch den Akt des Lesens. Deshalb schreibt der Autor nicht für sich selbst:

[...] der Vorgang des Schreibens schließt als dialektisches Korrelativ den Vorgang des Lesens ein, und diese beiden zusammenhängenden Akte verlangen zwei verschieden tätige Menschen. Die vereinte Anstrengung des Autors und des Lesers lässt das konkrete

<sup>31</sup> Traugott König, „Jean-Paul Sartre“, a.a.O., S. 6.

<sup>32</sup> Dorothea Wildenburg, *Jean-Paul Sartre* (Campus Einführungen), Frankfurt/Main 2004, S. 21.

<sup>33</sup> Sartre verfasste das Werk 1947, da er in seiner „Vorstellung der Temps Modernes“ die Schriftsteller zum Engagement aufgerufen hatte und dies fälschlicherweise als eine Option für Tendenzliteratur missverstanden wurde. Mit „Was ist Literatur?“ wollte er diesem Missverständnis entgegentreten. Siehe Traugott König, „Jean-Paul Sartre“, a.a.O., S. 12.

<sup>34</sup> Jean-Paul Sartre, *Was ist Literatur?*, a.a.O., S. 18.

und imaginäre Objekt erstehen, das das Werk des Geistes ist. Kunst gibt es nur für und durch den anderen.<sup>35</sup>

Aus diesem Grund ist Schreiben ein Appell an die Freiheit des Lesers, sich an der Hervorbringung des Werks zu beteiligen:

Da das Schaffen seine Erfüllung nur im Lesen finden kann, da der Künstler die Sorge, das, was er begonnen hat, zu vollenden, einem anderen überlassen muss, da er sich einzig durch das Bewusstsein des Lesers hindurch seinem Werk gegenüber als etwas Wesentliches begreifen kann, ist jedes literarische Werk ein Appell. Schreiben heißt: einen Appell an den Leser richten, er möge der Enthüllung, die ich durch das Mittel der Sprache vorgenommen habe, zu objektiver Existenz verhelfen. [...]. So appelliert der Schriftsteller dabei an die Freiheit des Lesers, auf dass dieser sich an dem Hervorbringen des Werks beteilige. [...] es bietet sich als eine Aufgabe an, die erfüllt werden soll, es stellt sich ohne weiteres auf das Niveau des kategorischen Imperativs. Man ist vollkommen frei, dieses Buch auf dem Tische liegen zu lassen. Wenn man es aber aufschlägt, übernimmt man die Verantwortung dafür. Denn die Freiheit erweist sich nicht in der Freude über eine freie subjektive Tätigkeit, sondern in einem schöpferischen Akt, den ein Imperativ fordert.<sup>36</sup>

Sartre betont jedoch, es sei nicht Aufgabe des Schriftstellers, den Leser mit negativen Regungen des Zornes oder der Angst zu rühren, denn so sei der Leser lenkbar. Vielmehr sollte Literatur dem Leser Wege zeigen, wie er Freiheit erlangen und Verantwortung für seine Existenz übernehmen kann. Hinter dem ästhetischen Imperativ des Lesens verbirgt sich somit der moralische Imperativ des Handelns.

Der Schriftsteller schreibt im Idealfall an ein Publikum, das die Freiheit hat, alles zu verändern und die Ordnung zum Guten umzugestalten. Der Zweck der Literatur ist, die konkrete Welt zu erklären und an die Freiheit der Menschen zu appellieren, damit sie die Herrschaft über die menschliche Freiheit verwirklichen und erhalten. Diese Literatur der Praxis kann sich Sartre zufolge jedoch nur in einer klassenlosen, sozialistischen Gesellschaft entfalten:

Wenn unsere Wünsche erfüllt werden könnten, dann würde der Schriftsteller [...] vom Unterdrückten und vom Unterdrücker gelesen werden, würde für den Unterdrückten gegen den Unterdrücker Zeugnis ablegen, würde dem Unterdrücker von innen und von außen seine Spiegelbild vorhalten, würde mit dem Unterdrückten und für ihn der Unterdrückung bewusst werden und zur Bildung einer konstruktiven und revolutionären Ideologie beitragen.<sup>37</sup>

Literatur ist somit gleichzeitig Stellungnahme und muss konstruktiv sein, das heißt Wege zeigen, wie Missstände überwunden werden können, und zwar indem sie den Leser seiner Freiheit und Verantwortlichkeit bewusst macht, ihm klarmacht, dass er die Macht hat, zu handeln:

Zeigen wir, dass die Welt, in der sie leben, sich immer nur im Hinblick auf die Zukunft erklärt, die sie sich selbst entwerfen, und da das Lesen ihnen ihre Freiheit offenbart, nutzen wir das, sie daran zu erinnern, dass diese Zukunft, von der aus sie das gegenwärtige

<sup>35</sup> Ebd., S. 28-29.

<sup>36</sup> Ebd., S. 30-31.

<sup>37</sup> Ebd., S. 141.

beurteilen, keine andere ist als die, in der der Mensch sich schließlich durch die Erfüllung der sittlichen Weltordnung selbst findet und als Totalität erreicht.<sup>38</sup>

Der Appell an den Leser wird erreicht durch das Vorbild der Figuren. Sie halten den Spiegel vor:

Die Helden sind eingefangene Freiheiten wie wir alle: Wie kommen wir aus der Falle wieder heraus? Jede Figur wird immer nur die Wahl eines Auswegs und nicht mehr wert sein als der gewählte Ausweg. Es ist wünschenswert, dass die Literatur moralisch und problematisch wird [...]. Möge sie einfach zeigen, dass der Mensch auch einen Wert darstellt und dass die Fragen, die er sich stellt, immer moralisch sind. Vor allem möge sie ihm den Erfinder zeigen. In gewissem Sinne ist jede Situation eine Mausefalle, überall Mauern: ich habe mich schlecht ausgedrückt, es gibt keine Auswege zu wählen. Ein Ausweg wird erfunden. Und wer seinen eigenen Ausweg erfindet, der erfindet sich schließlich selbst. Der Mensch ist tagtäglich zu erfinden.<sup>39</sup>

Wie zeigen sich nun aber diese moralischen Postulate in Noma Hiroshis totalem Roman? Gerade bei Noma, der politisch stark engagiert war und mit dem Marxismus sympathisierte, kann in seiner Literatur keineswegs von einer Theorie der *l'art-pour-l'art* gesprochen werden. Noma wollte aufrütteln, etwas bewegen, sich durch Literatur engagieren. Dies zeigt sich selbstverständlich ganz prägnant in der Figur Yabana Masayuki, der sich gegen die Unterdrückung der *burakumin* einsetzt und für eine sozialistische Gesellschaft kämpft. Ich möchte hier jedoch wiederum die Figur Ômichi Izumi und seine Geschlechtskrankheit als Beispiel anführen.

Ômichi ist zunächst der dekadente Nihilist, der im Zuge der politischen Verfolgungen in den dreißiger Jahren seiner linken Gesinnung abschwört und sich mit Prostituierten vergnügt. Die Syphilis, mit der er sich in der Folge seines ausschweifenden Lebens ansteckt, ist gleichsam ein Symbol seiner Unaufrichtigkeit. Er verdrängt seine Krankheit und schafft es nicht, sich aus seiner Konditionierung zu befreien: er ist Sklave seiner Situation. Er betrügt sich selbst und als logische Folge auch die anderen. Er ist sich seiner Unaufrichtigkeit zwar bewusst, aber dennoch ihr Gefangener:

„Damals war ich noch ein junger Mann, der nichts wusste.... Mein Herz war rein.... und ich habe ihr [der Studentenbewegung, Anm. der Verf.] mein ganzes Herz geopfert.... Ich konnte dieses Quartett von Beethoven hören als etwas, das zu meinem Herzen passt' [...]. Aber nun bin ich völlig am Ende... Mein Herz und mein Körper, alles ist kaputt... Ich bin völlig verdorben.“<sup>40</sup>

Die Enthüllung von Ômichis Syphilis ist für Ômichi der Startpunkt seines Entschlusses, seiner Situation auf den Grund zu schauen und Verantwortung für seine Existenz zu übernehmen. In seiner Krankheit sieht er schließlich ein Mittel der Befreiung. Er beschreibt seine Situation folgendermaßen:

Ein Hinkender hat durch den Mangel des Hinkens, im Gegensatz zu den Menschen, die ohne Mangel als Totalität ausgestattet sind, ein viel stärkeres Bewusstsein. Indem ein

<sup>38</sup> Ebd., S. 172.

<sup>39</sup> Ebd., S. 172-173.

<sup>40</sup> Noma Hiroshi, *Seinen no wa (Kreis der Jugend)*, a.a.O., Bd. 1, S. 116.

Hinkender das Hinken überwindet, wird etwas Totaleres geboren, als bei jemandem, dem nichts mangelt.<sup>41</sup>

Der Mangel gibt dem Menschen somit erst die Möglichkeit der Entwicklung. Ômichi selbst nennt dies die Philosophie des Hinkens (*chinba tetsugaku*). Hierin zeigen Einflüsse aus Sartres Philosophie, wie er sie in „Das Sein und das Nichts“ entwickelt hat:

Die menschliche Wirklichkeit, durch die der Mangel in der Welt erscheint, muss selbst Mangel sein. [...] nur ein Sein, das mangelt, lässt das Sein auf das Verfehlte hin überschreiten.<sup>42</sup>

Die Aufdeckung der Krankheit ist somit der Startpunkt von Ômichis „Menschwerdung“. In der Folge verändert es nicht nur seine Einstellung zu sich selbst, sondern auch zu seiner Umwelt und der Gesellschaft als Ganzes.<sup>43</sup> Er revidiert seine ursprünglich abschätzige Haltung den Frauen, insbesondere den Prostituierten gegenüber, stellt sich gegen den Krieg, und setzt sich schließlich zusammen mit Yabana gegen die Unterdrückung der *burakumin* ein. Ômichis Befreiung vollzieht sich somit nicht durch eine äußere, sondern durch eine innere, subjektive Befreiung, die ihn schließlich zu einer authentischen Person macht, die Verantwortung für seine Handlungen und seine Umwelt übernimmt.

Indem Noma dem Leser anhand der Entwicklung seiner Romanfigur einen Spiegel vorhält, appelliert er gleichzeitig an den Leser, seine Freiheit zu realisieren, Verantwortung zu übernehmen und sich zu engagieren. Nomas Literatur zeigt somit Wege, sich von innen heraus selbst zu befreien und sich konstruktiv auf die Zukunft hin zu entwerfen.

#### 4. Fazit

Mit „Kreis der Jugend“ schuf Noma einen totalen Roman, indem er einen singulären Teil der Welt beschrieb, durch welche Totalität offenbart wird. Ob schon „Kreis der Jugend“ auf achttausend Manuskript- und dreitausend Druckseiten nur drei Monate im Leben der Protagonisten beschreibt, wird das Buch durch Nomas spezielle Technik, und durch das vielschichtige Thema, mit Leben und Realität gefüllt. Auf diese Weise gibt er den Figuren eine unvorhersagbare und unkalkulierbare Eigendynamik. Der Autor Inoue Mitsuharu beschreibt diesen Effekt auf den Leser folgendermaßen:

Als ich diesen Roman las, hatte ich irgendwie das Gefühl, als sei das gar kein Roman, sondern als wäre das alles wirklich passiert. Ich hatte das Gefühl, als würde ich selbst im Rathaus von Ôsaka arbeiten und über all diese Dinge nachdenken.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Zitiert aus: Yamashita Minoru, *Noma Hiroshi ron (Abhandlung über Noma Hiroshi)*, a.a.O., S. 48.

<sup>42</sup> Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts, Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek bei Hamburg 1993, S. 140.

<sup>43</sup> Yamashita Minoru, *Noma Hiroshi ron (Abhandlung über Noma Hiroshi)*, a.a.O., S. 41.

<sup>44</sup> Zit. aus: Umezawa Toshihiko, „Kaihô bungaku e no supuringu bôdo (Das Sprungbrett zur Befreiungsliteratur)“, in: *Bungaku no naka no hisabetsu burakuzô, sengohen (Das Bild der buraku in der Literatur, Nachkriegszeit)*, Tôkyô 1982, S. 211.



Nomas Ausführungen in „Abhandlung über Sartre“ und die Fokussierung auf die Entwicklung hin zur Freiheit und Verantwortlichkeit der Protagonisten in „Kreis der Jugend“ haben aufgezeigt, wie stark Sartre im Hintergrund von Nomas Schaffen mitgewirkt hatte. Zwar stellt Noma Literaturtheorie, die er mit „Kreis der Jugend“ in Form eines totalen Romans realisierte, eine Gegentheorie zu Sartres Ausführungen dar. Dennoch hat Sartre in dialektischer Weise zur Entwicklung von Nomas Theorie des totalen Romans beigetragen. Zudem lehnt das Freiheitskonzept, das Noma beschreibt, eng an Sartres Philosophie der Freiheit an. Die Entwicklung der Protagonisten über das Realisieren ihrer Freiheit hin zu moralischer Verantwortung zeigt ebenfalls starke Parallelen zu Sartres Vorstellungen einer engagierten Literatur, wie er sie in seinem Essay „Was ist Literatur?“ beschreibt. Die zeitliche Situierung sowie die Figurenkonstellation schließlich erinnern stark an Sartres unvollendeten Romanzyklus „Wege der Freiheit“.

Wie bereits erwähnt, wurde „Abhandlung über Sartre“ heftig von dem Sartre Spezialisten Takeuchi Yoshirô kritisiert. Es wäre aufschlussreich, zu untersuchen, was Takeuchis Kritikpunkte waren, und wie sich diese Debatte entwickelt hat.<sup>45</sup> Bezüglich der Einflussnahme von Sartre auf Nomas Roman „Kreis der Jugend“ wäre außerdem ein Vergleich der ersten vier Bände des Werks vor und nach der Überarbeitung aufgrund der in „Abhandlung über Sartre“ entwickelten Literaturtheorie aufschlussreich.<sup>46</sup> Dies muss jedoch einer anderen Gelegenheit überlassen werden.

## Bibliographie

- Hasegawa Hiroshi, *Dôjidaijin Sarutoru (Sartre, ein Zeitgenosse)*, Tôkyô 2001.  
 Hyôdô Masanosuke, „„Seinen no wa’ to ‚Sarutoru ron’, Noma Hiroshi – zoku – saishûkai (‚Kreis der Jugend’ und ‚Abhandlung über Sartre’, Noma Hiroshi – Fortsetzung – Schlussfolge)“, in: *Waseda bungaku*, 2, 11 (1970), S. 118-139.  
 Kôdansha (Hg.), *Kôdansha Encyclopedia of Japan*, Bd. 6, Tôkyô 1983.  
 König, Traugott, „Jean-Paul Sartre“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 8, München 1983.

<sup>45</sup> Die Debatte zwischen Noma Hiroshi und Takeuchi Yoshirô ist Thema eines Aufsatzes des japanischen Sartre Spezialisten Sawada Nao mit dem Titel „Nihon ni okeru Sarutoru ronsô – zentaisei no miwaku to jubaku“ (Die Sartre Debatte in Japan – Zauber und Bann der Totalität), der im Juni dieses Jahres im Bulletin der Noma Hiroshi Gesellschaft (*Noma Hiroshi no kai*) publiziert wird.

<sup>46</sup> „Kreis der Jugend“ wurde, wie das in Japan üblich ist, zunächst in einer Zeitschrift, nämlich der Zeitschrift *Bungei*, als Fortsetzungsroman publiziert. Deshalb sind komparatistische Untersuchungen des Romans einfach. Vergleiche zwischen der alten und der revidierten Fassung, allerdings nicht spezifisch hinsichtlich des Einfließens von Sartres Gedankengut, unternehmen u.a. Hyôdô Masanosuke, „„Seinen no wa’ to ‚Sarutoru ron’, Noma Hiroshi – zoku – saishûkai (‚Kreis der Jugend’ und ‚Abhandlung über Sartre’, Noma Hiroshi – Fortsetzung – Schlussfolge)“, a.a.O., und Umezawa Toshihiko, „Kaihô bungaku e no supuringu bôdo (Das Sprungbrett zur Befreiungsliteratur)“, a.a.O., S. 211-268.

- Noma Hiroshi, „Sarutoru ron (Abhandlung über Sartre)“, in: *Noma Hiroshi sakuhinshû (Gesammelte Werke von Noma Hiroshi)*, Bd. 11, Tôkyô 1988, S. 14-109.
- „Sarutoru to watakushi (Sartre und ich)“, in: *Noma Hiroshi sakuhinshû (Gesammelte Werke von Noma Hiroshi)*, Bd. 11, Tôkyô 1988, S. 110-116.
- *Seinen no wa (Kreis der Jugend)*, 5 Bde, Tôkyô 2005.
- Sartre, Jean-Paul. *Was ist Literatur?*, Hamburg 1958.
- *Marxismus und Existentialismus*, Reinbek bei Hamburg 1964.
- „François Mauriac und die Freiheit“, in: *Situationen I*, Reinbek bei Hamburg 1965, S. 15-29.
- „Über John Dos Passos und ‚Neunzehnhundertneunzehn‘“, in: *Situationen I*, Reinbek bei Hamburg 1965, S. 7-14.
- *Mai ,68 und die Folgen, Reden Interviews Aufsätze 2*, Reinbek bei Hamburg 1975.
- *Das Sein und das Nichts, Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek bei Hamburg 1993.
- Slaymaker, Doug, „When Sartre was an Erotic Writer: Body, Nation and Existentialism in Japan after the Asia-Pacific War“, in: *Japan Forum* 14, 1 (2002), S. 77-101.
- Treat, John Whittier, „Hiroshima Nôto and Ôe Kenzaburô's Existentialist Other“, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 47, 1 (Jun. 1987), S. 97-136.
- Umezawa Toshihiko, „Kaihô bungaku e no supuringu bôdo (Das Sprungbrett zur Befreiungsliteratur)“, in: *Bungaku no naka no hisabetsu burakuzô, sengohen (Das Bild der buraku in der Literatur, Nachkriegszeit)*, Tôkyô 1982, S. 211-268.
- Wildenburg, Dorothea, *Jean-Paul Sartre*, (Campus Einführungen), Frankfurt/Main 2004.
- Yamashita Minoru, *Noma Hiroshi ron (Abhandlung über Noma Hiroshi)*, Tôkyô 1994.